Aprender a mirar y mirar aprendiendo
Hacia una Pedagogía Audiovisual

Amalia Carrique y Edgardo Adrián López
Facultad de Humanidades - Consejo de Investigación
Trabajo de Investigación Nº 576 - Universidad Nacional de Salta

"Liberada de la sabiduría y del texto que la ordenaba, la imagen comienza a gravitar alrededor de su propia locura".
Paul Michel Foucault

"Creo que el futuro pertenece a los espectros..., y que la moderna tecnología de los medios de comunicación no hacen más que incrementar el poder de esos espectros".
Jackie Elihajou Derrida

Los ritornelos de la imagen

Vamos a tratar de dibujar una elipse que vuele, desde la **imagen pura** a **lo visual**, como la parábola trazada por el hueso-herramienta que impulsado por la mano del homínido se convierte en cohete interplanetario. Inolvidable escena de la película 2001, Odisea del Espacio de Stanley Kübrich, que nos obliga a preguntarnos si, después de tantos saltos cognitivos (de la imagen pura a lo visual), seremos capaces de desmontar nuestra actual forma de mirar (la impuesta por los mass-media) y la carga de verdad que conlleva. El diagrama dibujado por la imagen pura y lo visual, capturado en las mareas/marcas del presente trabajo, es elíptico porque supone una lógica del desvío, del azar, tal como Marx lo plantea en su tesis doctoral respecto a Epicuro. Un pensamiento curvilíneo

que se aleja del o rodea al *"buen sentido"* implicado en la línea recta[1]. En el análisis de los medios, especialmente de la t.v., se impondría una crítica epicúrea que proceda por elipse, de modo que podamos alejarnos de sus **regímenes de visibilidad** (constituyente de una mirada), **de legibilidad** (conformación de espacios de lectura), y **de enunciabilidad** (composición de modos de enunciación)[2]. Estos regímenes no son exclusivamente lingüísticos ya que, según Deleuze, los mismos tienen una dimensión semiótica sin estar necesariamente expresados en lenguaje. Un ejemplo de ello sería cómo los niños en su primera infancia, al jugar, demarcan un espacio generando un enunciado de territorialización.

Una forma de tomar distancia de los media desviándonos de sus lógicas sería viable desde los regímenes anteriores: la lengua oral y escrita. Según Regis Debray, la imagen de televisión es una manera de ver dicha imagen, pero que excluye la visión de su visión. Las lenguas oral y escrita, justamente, servirían para hacer observable cómo se ve. Y de ahí nuestra propuesta: desde el lenguaje y con el lenguaje, *"alfabetizar"*[3] visualmente y, en ese mismo movimiento, adquirir competencias específicas para el uso, no sólo apropiado de acuerdo al contexto comunicativo, sino creativo, de las lenguas oral y escrita.

Pero volvamos a la imagen pura. Otro régimen de imagen implica la creación previa de nuevos instrumentos (mediaciones) que, en interacción con los otros, cambian nuestras formas de percepción-interpretación-cognición del mundo. Estas formas constituyen **circuitos**, en virtud de que la percepción no recae sobre un objeto distinto a ella (referente), sino que toma ciertas notas del mismo y crea su propio objeto: una imagen. Se parte de un circuito **A** que es el **circuito inmediato de percepción**, en donde lo percibido todavía no está singularizado y destacado. Lo aprehendido configura un sinnúmero de relaciones con otros objetos, difuminándose entre ellos. En este circuito inmediato de percepción, confluyen las dos grandes clases de imágenes puras: **la imagen-movimiento** y **la imagen-tiempo**. La primera es una imagen-movimiento en sí misma. No representa al movimiento sino que es movimiento en imagen. En los films de dibujos animados, la *"kynesis"* está traducida en imágenes-dibujos que se hacen y des/hacen continuamente.

Existen, según Deleuze, diversos tipos de imágenes-movimiento, pero la más pura es la **imagen-percepción**. En cierta medida toda *"eydola"* es percepción, sin embargo no cualquier imagen es percepción que se auto-percibe. Sería el caso de la película Intervista de Federico Fellini, donde una cámara muestra a otra filmando a una tercera.

En cuanto al circuito inmediato ya citado, la imagen-percepción todavía no focaliza al objeto en detalle, sino al hecho de percibir. Es percibir qué se está mirando sin saber aun qué señas particulares emana, con suaves destellos, el

objeto. La imagen-tiempo, por su lado, es una huella directa de la temporalidad. Para Deleuze y Bergson, el tiempo es presente que fluye; es así que, en la imagen-tiempo el mundo y sus avatares están en acto. En El aroma de la papaya verde de Than Anh Hung la repetición de los pequeños menesteres cotidianos, convierten los días en un solo día, los tiempos en un tiempo, eternidad angustiante, presente absoluto y tedioso.

Al igual que la imagen-movimiento, en la imagen-tiempo hay diferentes tipos. La temporalidad se instala en la imagen de la forma más directa: **la imagen-cristal**. Dicha imagen es transparente respecto a lo percibido, sobre todo a cómo se encuentra el objeto inmerso en el tiempo, a cómo lo atraviesa la temporalidad. En el film Rouge de Krzysztof Kielowski, hay una secuencia donde el sol del atardecer se filtra por una f(c)isura abierta entre el alero de la casa y la montaña, bañando, sólo por un instante, la habitación del juez. El sol aparece como el astro que, en sí mismo, marca las pulsaciones del atardecer que se muestra como una huella de la presencia del tiempo.

En el circuito inmediato de percepción, el objeto no sólo es un volumen en el espacio, sino también una vibración en el tiempo. En dicho circuito es aprehendido del campo visual fondo-forma. A este circuito inmediato le suceden los circuitos **B**, **C** y **D**, donde la **imagen-pura** es desplazada por el **tópico**; éste metaforiza el mundo y, al hacerlo, nos involucra en los juegos suscitados por el poder. En esta imagen unidimensional cohabitan los discursos, las prácticas y los procesos ideológicos[4].

Así como en el circuito inmediato de percepción surgían el fondo y la forma, en el circuito **B** es captada la geometría (líneas y volúmenes). Ya en el circuito **C** aparecen texturas, colores, tamaños, etc. Y el circuito **D** consiste en la integración de todos estos aspectos y la apertura del objeto hacia otros objetos, dado que nunca es un conjunto encerrado en sí mismo, sino que está definido en una relación. Los circuitos mencionados, en el acto de mirar el mundo y sus signos opacos, ocurren simultáneamente sin que notemos las escanciones analíticas utilizadas.

A los circuitos de percepción le corresponden **circuitos de interpretación** que, al igual que los anteriores extienden sus horizontes en **B'**, **C'**, **D'**. No existe **A'** porque en la percepción inmediata *no hay interpretación*. Y no tiene lugar porque la imagen es un impacto a los sentidos y, al ser la primera capa de semiotización, es la que está en una interactividad mayor, no reglada con lo percibido. En cambio, en los circuitos de interpretación **B'**, **C'**, **D'** es cubierto lo percibido con diversos estratos de semiotización que bloquean el fluir rizomático de la percepción inmediata. Ahora bien, un ejemplo de circuito de percepción pura sería la escena de la película Blanc de Kielowski en la que sólo estamos ante la pantalla blanca y un grito-mujer.

Es necesario aclarar que, tanto los circuitos de percepción como de interpretación **B**, **C** y **D** son virtuales en relación a **A**; asimismo los circuitos de interpretación son virtuales respecto a los primeros. Deleuze opone lo **virtual** a lo **potencial** (categoría aristotélico-tomista), siendo la primera del orden del pensamiento y la segunda del plano de los acontecimientos y su desarrollo.

Cuando el mencionado filósofo habla de imagen-pura es fácil concebir un boceto de paraíso terrenal en el que Adán y Eva eran cuerpo-naturaleza. Cuerpos-sentidos en interactividad plena con su entorno, porque, como en el anillo de Möebius, no se puede marcar el adentro del afuera. Circuito inmediato de percepción sin interpretación, percepción-descripción instantánea, sin lenguaje; por eso, **imágenes percepción** e **imágenes-cristal**. Al ser un significable primero, un enunciable, una posibilidad, adquiere una semiótica, una pragmática y una estética **asignificantes**; es una **pragmatosfera**, un devenir caosmótico de la realidad apre-hendido semióticamente.

En el film Baraka las imágenes se suceden rápidas, sin nexos lógicos, como en un video-clip, acompañadas de música. No hay lenguaje pero existe una pragmatosfera que la articula y le da sentido. Este texto es un signo óptico puro (**opsigno**) y sonoro puro (**sonsigno**); también un **noosigno** porque, si bien no hay una articulación lingüística tiene una forma peculiar de cognición. La imagen pura es una unidad vacía que se irá llenando posteriormente con el trabajo de la lengua. Y es el momento en que por acción de la palabra queda destruido un paraíso pero se ganan otros. El signo lingüístico, ese nuevo y poderoso utensilio, convierte en hombres a los ángeles y, en consecuencia, aparece el trabajo, el dolor, el placer, la curiosidad, el saber y la muerte. El trabajo de la lengua, del cual hablamos, manifestaría su lógica en la oralidad y en la escritura[5]. La oralidad, anterior a la lengua escrita, presupone una percepción-interpretante y una **semiótica pre-significante**, en donde la enunciación es colectiva y los enunciados polívocos. La oralidad favorece estructuras de personalidad más comunitarias y exteriorizadas porque el sonido las envuelve. Es que, en una cultura oral, la importancia atribuida al oído, al sonido, determinan ciertos modos de expresión, pero, por sobre todo, procesos cognitivos diferentes[6]. En este espacio-tiempo de la **logosfera**, en este régimen de imagen, lo visible no es más que una apariencia que *"oculta"* la *"verdad"*, un artificio engañoso de los sentidos. Dios es palabra, Logos, no tiene cuerpo ni rostro. La palabra ejerce su poder sobre las cosas.

En los grupos orales son necesarias reglas mnemotécnicas para preservar un saber que será útil a la comunidad; de ahí la abundancia de construcciones simétricas y rítmicas; repeticiones y antítesis, alternancias y asonancias, expresiones calificativas de tipo formulario, marcos temáticos comunes y proverbios muy conocidos. La experiencia sólo es intelectualizada mnemotécnicamente a

fin de recordar lo importante para todos. No hay definiciones, análisis ni clasificaciones porque el contexto no las necesita. En la esfera de la oralidad, éste prácticamente lo *"dice"* todo y la palabra está para completarlo; en cambio en el sistema escrito hay que construirlo para asegurar su coherencia y cohesión[7].

Por lo afirmado anteriormente, el salto cognitivo que implicó pasar de la lengua oral (**logosfera**) a la lengua escrita (**grafosfera**) fue tan complicado y conflictivo que, aun hoy, en el proceso de *"alfabetización"*, es muy difícil hacer comprender que son dos sistemas con reglas diferentes[8]. Este cambio cualitativo hizo que la imagen, tanto en la palabra manuscrita como en la impresa, retomara su perdida importancia, pero, para ello, fue necesario un ojo liberado y una mano adiestrada. El lenguaje escrito es un objeto, un producto manufacturado completamente artificial. Se interioriza la tecnología de tal modo que conforma una segunda naturaleza en el hombre. Es una mercancía (especialmente con la imprenta) pues hay una línea de montaje, técnicas de manufactura que producen objetos en serie, compuestos por partes reemplazables. No requiere mayor esfuerzo, es de lectura rápida, silenciosa y *"solitaria"*. La inteligencia desarrollada por este nuevo instrumento es fuertemente reflexiva, propicia a las operaciones abstractas y analíticas.

En la grafosfera existe un predominio de la representación ilusoria, y con ello nos vamos alejando cada vez más del referente (el que no envía a ninguna metafísica del Ser). Los circuitos de percepción-interpretación-cognición, recubrieron con capas sucesivas de semiotización aquel *"objeto primordial"* de la imagen pura. Estamos ya ante una **semiótica significante**. Y aquí deviene imprescindible hablar del poder que esas capas de semiotización sucesivas instauran a través de los discursos sociales. Las formaciones citadas y las instituciones tienen reglas: lo que está permitido ver, hacer y sentir en todos los regímenes de imagen. El control acentúa cada vez más su poder en proporción directa con la presencia de maquinarias audiovisuales de sofisticada tecnología.

Dice Regis Debray que, si bien lo visual concierne al nervio óptico, aun así no es una imagen. La condición *"sine qua non"* para que haya imagen es la alteridad. La videosfera, el régimen de visibilidad en el que estamos inmersos, plantea así una diferencia entre la **imagen** y **lo visual**. En el mundo mass-mediático, y particularmente en la t.v., el otro no existe y lo visual queda atrapado en un espejo, su sol de agonía; lo que prevalece es el Otro, la Ley y la *"Autoritas"*. Lo visual es una topicalización exacerbada del tópico. El film Fortaleza de Stuart Gordon simula desmontar los mecanismos a los que un poder informatizado podría apelar, a fin de controlar hasta los sueños. No obstante, es más bien una advertencia de lo que podría sucederle a los enfrentamientos y a los juegos de contra-poder. Terrorismo mediatizado en donde las potencias involucradas sólo nos hacen visible lo que es conveniente; no circulan imágenes sino *"visua-*

les". En un mundo (mass) mediático, las mediatizaciones se difieren a sí mismas para borrar la ausencia de los otros. Al ser anulados, desplazados, lo visual no dejaría de ser un *"plano de inmanencia"* que fagocita y se autoconsume. En El submarino amarillo de The Beatles, éste va deglutiendo todo hasta hacerlo consigo mismo y con el *"video-clip"*. La pantalla blanca así generada es un plano de inmanencia llevado a su máxima expresión y, al mismo tiempo, lo visual es el mismo plano (en el doble sentido de plan como estrategia y de plano en tanto espacio). Empero, lo visual puede no coincidir con el plano de inmanencia (o consistencia) ya que éste lo arrastra. Por ejemplo, en el film Pelotón de Oliver Stone, si bien parece tematizar la guerra de Vietnam, lo visual es tan fuerte que la anula. Se oculta al otro tras una *"rostrificación"* que exagera su agresividad y sólo aparecen el dolor y la angustia de los soldados norteamericanos. El plano de inmanencia está en otro nivel que el del film, porque es el sistema capitalista el que daría la consistencia y permitiría explicar las razones de esta mirada unilateral.

Los modos de mirar

En la elipse que trazamos desde la imagen pura a lo visual, planteamos cómo sucesivos circuitos de percepción-interpretación-cognición cada vez más amplios envolvían al anterior, creando una densa semiotización encubridora. El lenguaje colaboró con su opacidad, eliminando los distintos *"grados de transparencia"* en los anteriores regímenes de imagen[9].

Podemos mostrar cómo nuestra t.v. modaliza la mirada y la estructura siguiendo la dinámica de los poderes económicos que la controlan y manipulan, los que son, a un cierto nivel y en determinadas circunstancias, incontrolables. En muchas oportunidades, el periodismo de investigación de la t.v. y de los medios en general, fue capaz de fisurar la consistencia del poder político-económico con sus públicas denuncias. Baste recordar cómo algunos periodistas desencadenaron el escándalo del *"Watergate"*. Pero cabe preguntarnos en qué forma sujetar este poder mass-mediático pues, al parecer, no tiene contrapoder. Se ha instaurado en nuestro mundo, con los medios masivos y la informática, una **sociedad de control**, al decir de Paul Virilio, mucho más refinada y sutil que la **sociedad disciplinaria** de la que hablaba Foucault. Esta vigilancia al aire libre, sin panóptico, no es real ni actual, sino que es potencial y emergente. Nos preguntamos si este control necesitará configurarse completamente o permanecerá como algo ominoso, amenazante, sin terminar de definirse, al igual que las sombras del Alien de Rydley Scott.

En la t.v. lo visual no muestra, el mundo es un simulacro en el que desaparecen las diferencias de rostros y cuerpos, aunque conforme otras rostrificacio-

nes. En cuanto al tiempo, es un presente inmediato, irrefutable, no hay derecho a réplica puesto que su asertividad elimina la duda y el disenso. Y el topos es siempre el mismo. El mundo existe e insiste a través de sus dramas y en virtud de que son tantos y tan parecidos, terminan por desdibujarse en una nebulosa geográfica. El ojo resbala sin interés, funciona a modo de una m(e)itonimia del cuerpo. Se come, se ama, se toca, se huele con los ojos, pero todo queda fijado allí, en esa superficie cristalina, induciendo a una ruptura entre la percepción visual y las operaciones cognitivas. Cristales enfrentados, ojos y pantalla, que acaban anulados unos a otros, infinitos reflejos de los estados de cosas. Según Paul Virilio, entre la visión del sujeto y su lectura televisiva, hay un debilitamiento de la **visión central**, lugar de las sensaciones más agudas, en favor de una **visión periférica** más o menos imprecisa. Esto se agrava con un dislocamiento del transcurrir, de los tipos textuales, de los acontecimientos y del público. Fragmentación que es producto de que todos los tipos textuales de la t.v. hayan sido contaminados por la sintaxis del video-clip; el régimen de visibilidad actual llamado *"post-moderno"* en tanto formación cultural del capitalismo tardío[10] corta y acelera el discurrir temporal, lo que impediría detener el flujo de los significantes y coagularlos en un sentido. Sin embargo, la significancia, producto del trabajo de los significantes, sigue su curso pues es la posibilidad de semantizar la virtualidad de ese trabajo[11]. En cuanto a los tipos textuales[12] no hay en la televisión una frontera neta que diferencie unos de otros. En la programación es tal la contigüidad casi promiscua entre ellos, que el noticiero no es más que una extensión de la telenovela, y el documental es como una tanda de comerciales. El zapping sería el ejemplo más acabado de este efecto de polución realizado por los usuarios. Por otra parte, hay programas donde se mixturan dos o más tipos textuales en un *"bricollage"*, cuya resultante es otro tipo textual inédito. El programa <u>Imagen de Radio</u>, dirigido por Juan Carlos Badía, aúna radio y televisión explicitando esta última su carácter de multimedia.

Los acontecimientos son construidos fuera de un tiempo y espacio determinados, generando un mapa unidimensional. Marx (Engels 1964: 87) al hablar de la colonización de la India, sostiene que la Bolsa de Valores de Londres *"hace existir"* a la India en el panel de cotizaciones, al lado de otras naciones del mundo. La cartografía del capital absorbe la geo/grafía *"real"* que funciona como índice de la alteridad, borrando las diferencias. En el caso de la t.v. ocurre otro tanto.

En relación al público, el dislocamiento tiempo-espacio tiene lugar, entre otros motivos, por la oferta de programas emitidos por los canales privados a disposición, lo que modula tantos públicos como programas. Por otra parte, en la videosfera, la velocidad de las imágenes provoca saturación y hastío porque selecciona lo visible y enunciable con criterios político-económicos.

En cuanto a su sintaxis, procede por yuxtaposición y adición formando un mosaico sin aparente lógica. A esta dinámica de visibilidad, le corresponderían **semióticas contra-significantes** y **post-significantes**. En el seno de la semiótica contra-significante habrían a su vez dos clases: la primera debería luchar contra el discurso social cristalizado de la t.v., desmontando sus estrategias, creando anticuerpos y un contrapoder diseminante[13]. La segunda no permitiría construir significantes que expliciten las relaciones de dominio. La t.v. sería en este sentido un ejemplo de semiótica contra-significante en su segunda modalidad; es como un germen endurecido que no la deja interactuar con el medio, imponiendo su lógica de colonización. La semiótica post-significante vincula las pasiones que suscita o podría inducir. En este nivel existen pasiones-poder que atraviesan y pulsan las instituciones, las prácticas y sus discursos, los textos y los sistemas simbólicos en general (religión, ideología, etc.). Pero también están las pasiones contra-poder que aparecen en los cuerpos (biológico, escritural, institucional, textual). Al respecto, Derrida afirma que las instituciones ya están deconstruidas por pasiones-contrapoder[14]; es decir, lo establecido y lo institucionalizado no se protegerían sino fuera porque son potencialmente deconstruibles por estas pasiones. Ellas no sólo son contrapoder porque resultan opuestas a las fuerzas institucionales e institucionalizadas, sino en virtud de que dichas fuerzas luchan contra las pasiones destructoras, presionándolas a actuar de manera oblicua, por desvío, provocando minorías, movimientos que las van haciendo cada vez más imperceptibles y subterráneas. En una reciente entrevista en El programa de Santo el sub-comandante Marcos explicaba cómo la guerrilla, antes del primero de enero de 1994 (fecha de su aparición en la escena política mundial), había sido imperceptible para el gobierno y que aun continuaba siéndolo porque crece en forma rizomática, como el pasto. Por otra parte, los medios periodísticos fueron los que *"corporizaron"* al EZLN dándole *"existencia"* por la imagen.

Lo pathémico que circula por la semiótica post-significante es la quintaesencia de la gramática televisiva, por cuanto involucra al usuario en un universo pasional. El sub-comandante Marcos es un Imaginario, una máscara que se construye pasionalmente, una no-identidad, un nombre anónimo, una estrategia de guerra colectiva sin Caudillo ni Rostro-Padre.

Espirales de percepción y videocultura

Ahora bien, en las pasiones insisten ciertas formas de sensibilidad. Al respecto Marx (1988: 74) afirma que "...(La) sensibilidad (humana) es... un mundo... de sentidos". En esta frase propone que los sentidos constituyen universos. Es decir, que cada uno de ellos sería una pequeña totalidad, un microcosmos. No obstante, no hay una macrológica de la sensibilidad que opere como

conjunto de todos los conjuntos y domestique los diversos mundos-sentidos. Por otro lado, el concepto *"mundo"* implica una semiosis y, por ende, una semiótica. En consecuencia, al ser los sentidos un macrocosmos, éstos conforman macrosemióticas, lo que anularía la existencia de una Macrosemiótica de la sensibilidad. Empero, las esferas de visibilidad, legilibilidad y enunciabilidad de la que hemos hablado, así como la de los sistemas semióticos, intentan reducir el polimorfismo de los sentidos a esquemas de sensibilidad establecidos en los discursos sociales[15]. A su vez, cada sentido tiene voluntad de poder sobre los otros, tratando de reducirlos a su lógica perceptiva. Por último, los sentidos en tanto universos, tienen igualmente las lógicas de los otros insertas en sí mismos. Por ejemplo, la semiótica contra-significante, en la videosfera, intenta generar una forma de sensibilidad centrada en el ojo, en la visión (**macrológica de la sensibilidad absorbente**). Con el cuerpo reducido a ojos, éstos han colonizado a los otros sentidos (**micro-semiótica con voluntad de poder**); de esta forma la vista se territorializa y desterritorializa (**mocrosemiótica heterogénea**).

Es necesario aclarar que, así como hablamos de circuitos envolventes de percepción, la relación entre las distintas fases cognitivas, desde la imagen pura a lo visual, no constituyen un horizonte lineal y una teleología que marquen un tiempo-espacio cronológico. Las distintas esferas superpuestas e imbricadas están siempre cada una latente en la otra como una virtualidad. Somos contemp(f)oráneos de todas pues el espacio-tiempo se graficaría según un cono vertical: en el presente están el pasado y el futuro virtuales, fluyendo constantemente en él. Según Deleuze, Bergson trata de independizar el tiempo del movimiento y del espacio. No acepta la idea del tiempo como una medida del movimiento y en cuanto sucesión de instantes. Desde Aristóteles a Einstein el tiempo fue interpretado, según Bergson, como si fuese una copia del espacio: del mismo modo que éste sería una continuidad de puntos, los momentos serían igualmente puntos temporales. No obstante, Marx (en las breves referencias existentes en sus textos sobre la temporalidad), enuncia proposiciones que matizarían las aseveraciones tanto de Bergson como de Deleuze. En esta matización, creemos que sería oportuno sostener que la mayoría de las acusaciones a Marx, respecto a una supuesta Filosofía de la Historia que hilvanaría sus escritos, ignoran la tematización del tiempo efectuada por él. Si la citada puesta en discusión por Marx del concepto aludido hubiese tenido lugar en las críticas, se vería que, teniendo presente la noción *"tiempo"*, sería difícil enredar a Marx en alguna Filosofía de la Historia, de la conciencia o del sujeto. En su tesis doctoral sobre Epicuro, nos dice que el tiempo, para los de la escuela filosófica correspondiente, es una forma que condiciona la percepción sensible. Mediante esta forma es viable aceptar la mutabilidad del cosmos. La temporalidad sería así un esquema-tiempo. Operaría como un *"a priori"* virtual (evitemos aquí las reso-

nancias kantianas o fenomenológicas) y una forma actualizada en la percepción. Si el tiempo es, en una terminología moderna, una estructura lógico-semiótica, entonces siempre existe algo del devenir-mundo que escapa al esquema, por cuanto el movimiento de las cosas no es agotable ni en el universo lógico (el cual no deja de ser una pretensión bella, pero vana), ni en el registro semiótico (el que es relativo a cada sociedad históricamente determinada). La forma-tiempo sería incapaz, por su naturaleza, de aprehender en su totalidad los cambios del mundo[16]. Bergson, según decíamos, plantea una concepción del tiempo que, como vimos en la imagen pura, remite al orden de la *"estructura"* en lugar del de la representación espacial[17].

Ya vimos que las diferentes esferas y sus correspondientes semióticas se encuentran entrelazadas de manera que, por ejemplo, la videosfera y su particular construcción del espacio-tiempo, incluye los otros regímenes. Este aparente sincretismo oculta la preeminencia de lo visual subordinando a los otros planos. Nos interesa destacar cómo la obturación de la logosfera y grafosfera implica, por un lado, el desmantelamiento del mapa cognitivo crítico[18], que permite leer las estrategias de los mass-media. Por el otro, esa incapacidad repercute en el proceso de lecto-escritura porque los educandos pre-universitarios tienen un aparato de percepción-interpretación-cognición modulado por lo visual. Las dificultades en el proceso de aprendizaje impiden la deconstrucción de lo mass-mediático y sus sentidos hegemónicos, ya que el análisis de este plano sólo es posible a través de los regímenes anteriores de visibilidad, legibilidad y enunciabilidad. Teniendo en cuenta los problemas observados durante ocho años en la asignatura Idioma Nacional de la Facultad de Humanidades de la UNSa, en lo que hace al reconocimiento y construcción de textos, podemos pensar que determinadas características de la videosfera tienen sobre estos procesos graves repercusiones que no debemos ignorar. Por ejemplo, la videocultura produce tipos textuales cuyo interés gira alrededor de problemas concretos y singulares. Por ello el sujeto mass-mediático tiene inconvenientes con las operaciones de abstracción y generalización; pierde interés por todo aquello que trascienda lo personal, pasional y local[19]. Como el educando está inmerso en esta gramática opera trabajosamente con el pensamiento abstracto. Además, en este tipo de esfera resalta el presente unidimensional, desdibujando el pasado y, con ello, las causas ubicadas en él[20]. De esta manera, resulta debilitado el esquema causal, los estudiantes presentan grandes dificultades para trabajar con procesos que implican dicho esquema y, en consecuencia, elaborar hipótesis pertinentes.

En los mass-media intervienen lo narrativo, lo participativo y lo performativo, en ese orden de inclusión. Lo narrativo tiene la particularidad de adherir voluntades y movilizar pasiones; de ahí lo participativo y performativo. Sin embargo, el componente narrativo comunica, pero no informa, el participativo apa-

siona, pero anula la interacción horizontal y el performativo ordena, pero no deja pensar sobre aquello que se hace. Podríamos concluir que, por lo anterior, no se logra un saber hacer y un poder hacer[21]. Por otra parte, en virtud de la fuerza del presente efímero en la cultura mass-mediática la memoria deviene empobrecida, especialmente la memoria semántica, aquella que interviene en la retención de los semantemas y las isotopías que hacen recordable un texto en otras situaciones. A raíz de ello, los estudiantes no pueden enriquecer la información recibida con lo ya visto al registrar lo nuevo. Esta información es redundante; no sólo acaba por desinformar sino que evita las opiniones diferentes a la media general así suscitada. Los alumnos al ser atrapados en esa redundancia, efectúan lecturas previsibles e iterativas de cualquier texto. El efecto mencionado es reforzado con dos problemas adicionales: por un lado, las imágenes, los visuales y los tópicos están disociados de lo lingüístico, sobre todo en la publicidad, y cuando este componente aparece, lo hace como un anclaje obvio (notas que acompañan imágenes que no agregan nada nuevo a lo aportado por ellas). Por otro lado, la creatividad resulta limitada por dicha redundancia, constituida en hábito, lo cual hace difícil expresar lingüísticamente el pensamiento. En cuanto a la competencia de lectura, los mass-media banalizan los temas: a) lo dramático es presentado coexistiendo con lo insignificante (en un noticiero, la invasión norteamericana en Haití con la receta de cocina); b) ofrece dramas *"artificiales"* para desplazar el horror de las formas de opresión cotidianas (los teleteatros); c) no sólo el Estado se encuentra mediatizado (antes aquel usaba los medios, pero ahora lo subordinan), sino que la resistencia es mediatizada también (las *"marchas del silencio"*, indirectamente presionaron para que el juicio por el caso María Soledad Morales sea oral, público y televisado; pero de esta manera fue convertido igualmente en una telenovela)[22], entre otras estrategias posibles. Esta ligereza en la puesta en cuestión de los temas, borra las diferencias entre los tipos textuales y sus disímiles estrategias enunciativas, lo que complica su reconocimiento por el estudiante; de ahí que tenga problemas para construir textos adecuados a cada situación. La ocurrencia simultánea en la pantalla electrónica de tipos textuales de diverso formato, en vez de favorecer la intertextualidad en el proceso de lectura, la entorpece, pues, como hemos dicho, no logra establecer relaciones en razón de su ya debilitada memoria semántica. Además, pierde la capacidad de síntesis porque el bombardeo constante de información no le permite detenerse en el análisis de los procesos que la generan; sus huellas quedaron borradas y sólo aparece el producto-texto acabado; atrapado en la literalidad, el estudiante ni reconoce ni denuncia el lugar de enunciación.

El universo de la videocultura está colonizado por la publicidad y el *"marketing"*, de forma que los textos mediáticos existen para ser mostrados, no para

ser leídos, lo que impide desarrollar una lectura comprensiva crítica. Las imágenes, los visuales y los tópicos son predominantemente *"denotativos"*, se rechaza la explicitación de lo *"connotado"*; así los educandos no *"leen"* en toda su complejidad el trabajo y la materialidad del significante, o sea, la significancia y lo que está en el campo de lo no dicho. El universo mass-mediático estimula el *"valor de signo"* de los productos, frente al *"valor de uso"* y el acto de leer carece de *"valor de signo"* en los jóvenes universitarios en relación a otras actividades y objetos de consumo[23].

En el registro de los medios masivos existe lo que podríamos denominar **videopolítica**. La misma está centrada especialmente en los cuerpos, promoviendo una dictadura de la belleza y del exitismo. Sin embargo, la videopolítica en lugar de controlar los cuerpos en forma explícita, los suspende. Nunca el cuerpo está verdaderamente en juego (de ahí el riesgo del ciberespacio y de la virtualidad informática) sino elidido por los visuales y los tópicos. El cuerpo es siempre el del otro, de manera que el propio no es involucrado ni expuesto. Incluso en los textos virtuales, la materialidad sensible del otro llega a tener una consistencia fantasmática. Al ser puestos los cuerpos en reserva son inducidas la pasividad e inercia y esto deja su marca en la capacidad de trabajo de la lectura/escritura, ya que la misma es una praxis activa[24] pues en ella hay una relación interactiva entre lo pathémico y el cuerpo/escritura. Por ejemplo, la puntuación con la que cada uno marca sus textos, no sólo está conectada al ritmo de su cuerpo sino a un horizonte pasional que en el momento de la escritura lo conmueve[25].

En el plano de la lengua escrita, el dislocamiento, la fragmentación, la brevedad y la ausencia de *"un relato de base"* que caracteriza, como ya hemos visto, a la formación cultural mass-mediática del capitalismo tardío, ocasionan que los alumnos tengan inconvenientes para trabajar argumentaciones extensas y generar textos coherentes y cohesivos. Por otro lado, la función de lectura fue reducida a un *"barrido visual"* como si se estuviera ante una pantalla; barrido que ignora el nivel del significado y del sentido. Esto afecta la lectura comprensiva y toda una serie de operaciones lógicas que demanda la producción de textos escritos. Además, el constante *"parpadeo"* de imágenes induce una *"epilepsia óptica"* que, a su vez, reduce la atención y el hábito de mirar/leer textos fijos.

Hacia una pedagogía audiovisual

Todo lo dicho anteriormente podría prestarse a un malentendido: que la formación cultural massmediática del capitalismo tardío sólo induce efectos negativos y de opresión. Pareciera que estuviésemos adscriptos a la categoría acu-

ción cultural en la sociedad de la comunicación global, con su proliferación de tópicos y visuales, de algún modo lo hizo más evidente, explicitando dicho entramado material. No es casual que Derrida enunciara su teoría de la escritura en pleno crecimiento de los medios masivos. La videoesfera permite ver y no ver al mismo tiempo el juego de los significantes dada su tendencia a la repetición y a la *"consistencia"* de lo visual[30].

El paso de lo translingüístico y de la lectura paragramática audiovisual hacia la lectura/escritura lingüística, lo efectuaríamos empleando el sistema de la lengua oral y escrita como metalenguajes obligados para analizar y deconstruir las estrategias discursivas de las imágenes. Al mismo tiempo, ellas permitirían poner el juego paragramático de los significantes al servicio de las operaciones lógicas que requiere el uso de textos lingüísticos.

Acaso algunos objetarían que no podemos contar previamente con lo oral y escrito, en virtud de que hay un manejo deficiente de dichas habilidades, lo que impediría la asunción de tal supuesto. No obstante, el vínculo entre la videoesfera y lo lingüístico, en tanto su metalenguaje deconstructor, es dialéctico y, por consiguiente, sería factible resolver esta paradoja. Siempre que intervenga la praxis (y las lecturas simultáneas de lo visual y lingüístico son prácticas) es viable que ella autosubvierta sus propios puntos de partida, sin necesitar de supuestos *"exteriores"* a dicha capacidad de autorrevolución[31]. Además, y con ello (re)tomamos el camino-elipse (re)tra(z)sado, en la videocultura están imbricadas todas las esferas analizadas (pragmatosfera, logosfera, grafosfera) de manera que ya están *"integrados"* todos los lenguajes, las semióticas y los regímenes de imagen. A su vez, el plano de la semiótica pura vuelve a operar en lo massmediático, ya perdida su inocencia, por una reactualización de la pragmatosfera, es decir, de la praxis.

Finalmente, la subordinación de lo lingüístico a la imagen también contribuye al resurgimiento de la semiótica pura, ya que existe un predominio de los signos ópticos y sonoros puros, especialmente en el terreno de las propagandas comerciales. A través de dichos signos es reconstruido el registro de la semiótica y de las imágenes puras, aunque con otras valencias y posicionamientos enunciativos distintos[32].

Nuestra propuesta se vincula con la urgente necesidad de nuevas pedagogías para *"leer"* la producción de textos audiovisuales que compiten con los lingüísticos, usados exclusivamente en ámbitos académicos. Para ello son precisos, en primer lugar, una comprensión y un saber específicos para estudiar la imagen televisiva, pues es una mixtura y síntesis de diversos lenguajes (imagen, sonido, música y palabras), una lengua sincrética al igual que toda manifestación post-moderna. Saber también cómo se relacionan estos diferentes lenguajes, cómo determinar sus jerarquías y los efectos de sentido que producen.

ñada por Umberto Eco de *"apocalípticos"*. Pero adherimos a lo afirmado por Marx, en el vol. II de los Grundrisse, que consideraba que el desarrollo de la sociedad burguesa sería acompañado con un despliegue significativo de los medios, en cuanto **fuerzas de producción**[26]. Así los medios podrían calificarse como **fuerzas creativas inductoras**, en tanto no sólo conforman las subjetividades, sino en cuanto, al suscitar **afecciones** (acciones y pasiones) incrementan las potencias de las fuerzas que atraviesan a los hombres. Es decir, aumentan su intensidad y diversidad[27]. Los massmedia también son **potencias genéticas conectoras**, en tanto hacen posible la interacción de diversos espacios sociales[28]. Por su parte, Guattari (1990: 55) sostiene que los media modulan las subjetividades en tres niveles: en el **plano de lo extraconsciente**, en el cual existe un estado virtual de consciencia e inconsciencia, y en donde se construyen saberes de referencia que orientan al sujeto. En el nivel de los grupúsculos que nos circulan (reinos, minorías, razas, etc.), denominado **infraconsciente**, y en el registro de lo **inconsciente** o del deseo y la libido. No siempre en estos tres planos la intervención de lo massmediático provoca efectos/afectos contrarrevolucionarios, sino que, por el contrario, son fuerzas de singularización pues harían viable el desarrollo de lo distinto, de lo otro[29]. Ya desde la filosofía de Berkeley (1994: 35-37, 40-41) se estableció que existía una firme solidaridad entre el pensamiento y la imagen: "...(Cuando) la mente deja de lado los colores particulares percibidos por el sentido, y sin reparar en lo que distingue a un color de otro, retiene solamente lo que es común a todos, se forma una idea de color en abstracto... Por lo que a mi respecta,... no puedo concebir una idea abstracta como la que ha quedado descripta... (No) niego... que hayan ideas generales abstractas... (ya que) si queremos dar un significado a nuestras palabras,... admitiremos que una idea que es... particular, deviene general al (hacerse imagen-signo) que simbolice todas las ideas particulares de la misma clase...". Propuesta que será luego desarrollada por Peirce, aunque ubicado en otro *"phylum"* discursivo. La videoesfera con su proliferación de imágenes, tópicos y visuales, puede estimular (tanto como bloquear) el desarrollo del pensamiento crítico, dada esta interdependencia entre concepto e imagen.

En el mundo massmediático, la mencionada interrelación entre categoría e imagen tiene la peculiar lógica que le impone la *"lectura en barrido"* ya aludida anteriormente. Si bien este recorrido de la pantalla-texto no llega a ser paragramático y, por ende, deconstructor de los campos semánticos, isotopías y semantemas topicalizados, podría aprovecharse para abrir camino hacia una lectura kristeviana que explicite lo no dicho. La lectura-barrido pone en funcionamiento el juego de los significantes. En las esferas anteriores a la videocultura era problemático focalizar este juego, en razón de que la lengua escrita aparecía sin cuerpo, como si fuese transparente al significado y al sentido. La forma-

ción cultural en la sociedad de la comunicación global, con su proliferación de tópicos y visuales, de algún modo lo hizo más evidente, explicitando dicho entramado material. No es casual que Derrida enunciara su teoría de la escritura en pleno crecimiento de los medios masivos. La videoesfera permite ver y no ver al mismo tiempo el juego de los significantes dada su tendencia a la repetición y a la *"consistencia"* de lo visual[30].

El paso de lo translingüístico y de la lectura paragramática audiovisual hacia la lectura/escritura lingüística, lo efectuaríamos empleando el sistema de la lengua oral y escrita como metalenguajes obligados para analizar y deconstruir las estrategias discursivas de las imágenes. Al mismo tiempo, ellas permitirían poner el juego paragramático de los significantes al servicio de las operaciones lógicas que requiere el uso de textos lingüísticos.

Acaso algunos objetarían que no podemos contar previamente con lo oral y escrito, en virtud de que hay un manejo deficiente de dichas habilidades, lo que impediría la asunción de tal supuesto. No obstante, el vínculo entre la videoesfera y lo lingüístico, en tanto su metalenguaje deconstructor, es dialéctico y, por consiguiente, sería factible resolver esta paradoja. Siempre que intervenga la praxis (y las lecturas simultáneas de lo visual y lingüístico son prácticas) es viable que ella autosubvierta sus propios puntos de partida, sin necesitar de supuestos *"exteriores"* a dicha capacidad de autorrevolución[31]. Además, y con ello (re)tomamos el camino-elipse (re)tra(z)sado, en la videocultura están imbricadas todas las esferas analizadas (pragmatosfera, logosfera, grafosfera) de manera que ya están *"integrados"* todos los lenguajes, las semióticas y los regímenes de imagen. A su vez, el plano de la semiótica pura vuelve a operar en lo massmediático, ya perdida su inocencia, por una reactualización de la pragmatosfera, es decir, de la praxis.

Finalmente, la subordinación de lo lingüístico a la imagen también contribuye al resurgimiento de la semiótica pura, ya que existe un predominio de los signos ópticos y sonoros puros, especialmente en el terreno de las propagandas comerciales. A través de dichos signos es reconstruido el registro de la semiótica y de las imágenes puras, aunque con otras valencias y posicionamientos enunciativos distintos[32].

Nuestra propuesta se vincula con la urgente necesidad de nuevas pedagogías para *"leer"* la producción de textos audiovisuales que compiten con los lingüísticos, usados exclusivamente en ámbitos académicos. Para ello son precisos, en primer lugar, una comprensión y un saber específicos para estudiar la imagen televisiva, pues es una mixtura y síntesis de diversos lenguajes (imagen, sonido, música y palabras), una lengua sincrética al igual que toda manifestación post-moderna. Saber también cómo se relacionan estos diferentes lenguajes, cómo determinar sus jerarquías y los efectos de sentido que producen.

En razón de que no podemos trabajar la imagen con la imagen, el metalenguaje obligado es el lingüístico, pero de un modo relativo, en virtud de que ya hay lenguaje en ella. Tanto en el texto lingüístico como en el audiovisual se aprehende, primero, la totalidad para crear sentido y luego nos detenemos en las partes constitutivas. Leyendo televisión, podemos reconocer acciones/pasiones (afecciones) y contextos, estructurar y desestructurar diversos sentidos, realizar operaciones lógicas, postular hipótesis y modelos de comprensión. Con la ayuda de la semiótica del texto reconoceríamos estructuras profundas y superficiales, espacios y tiempos, universos discursivos, tópicos y estrategias enunciativas. Las imágenes producen esquemas y razonamientos condensados que reunen en sí mismos infinidad de premisas lógicas. Y podemos hacer mucho más. Es importante no olvidar el impacto del medio televisivo sobre los modos de imaginar, pensar y sentir. Las propuestas de *"alfabetizar"* simultáneamente con los textos audiovisuales y lingüísticos, como estrategia pedagógica integradora, convertiría a la televisión en un espacio para la mirada inteligente.

Notas

[1] Marx (1988: 56) en la mencionada tesis sostiene que la declinación del *"atomon"* respecto a la línea recta en su caída en el vacío, no sólo fundamenta la libertad cósmica sino la libertad humana, introduciendo en la historia el azar y la incertidumbre. Sin embargo, podríamos hacer derivar este acento hacia el desvío de lo singular en relación a lo Uno, al Todo, y, en definitiva, al Sentido.

[2] Para profundizar los conceptos aludidos remitimos a Deleuze (1987: 59).

[3] Es necesario aclarar que no nos comprometemos con las resonancias semánticas negativas de dicha categoría. Entendemos que es legítimo generalizar el semema aludido, a fin de incluir procesos no estrictamente lingüísticos, (tendríamos entonces una *"alfabetización"* visual, pragmática, etc.). Estas pueden orientarse hacia la adquisición de instrumentos teórico-metodológicos para una lectura y práctica crítica de los textos y discursos sociales.

[4] La mayoría de los post-estructuralistas y post-marxistas como Foucault, Guattari y Deleuze, rechazan el concepto *"ideología"*. Algunas de las razones esgrimidas son que la ideología supone, por un lado, la presencia inmutable de una verdad simple y exacta, y, por otro, la creencia en una falsa conciencia que ocultaría dicha verdad. Sin embargo, la categoría citada, puede ser redefinida como un modo de relacionar semiosis y mundo en el acto de enunciación, evitando así el compromiso con las filosofías del sujeto y de la conciencia, deconstruidas por los post-estructuralistas.

[5] Si bien en nuestro trabajo hemos utilizado el semema *"escritura"* en cuanto lengua escrita, también es pertinente extenderlo a la categoría derridiana de "escritura" como sistema que escande el mundo, lo marca y resignifica.

[6] El reconocimiento de las diferencias entre sociedades orales y comunidades con sistema escritural grafológico, no implica reintroducir la idea eurocentrista de que la historia

se divide en un antes y un después de la aparición de la lengua escrita. La metafísica violenta asociada a este etnocentrismo ya fue deconstruida por Derrida (1971: 120).

[7] Las estrategias de verosimilitud y de construcción del sentido en los sistemas oral y escrito no impiden la diseminación. En el caso de Deleuze, la multiplicidad de sentidos estaría dada en el texto-rizoma; en cuanto a Derrida, la diseminación es la escritura como contra-texto de lo que se dice.

[8] Consideramos más productivo el concepto de *"salto cognitivo"* en razón de que con él evitamos caer en una secuencialización por etapas del desarrollo y del aprendizaje, como de alguna manera propone Piaget. En éste, el desarrollo es una condición absoluta del aprendizaje y, por otro lado, es realizado dentro del individuo sin tener en cuenta la relación con el medio y con el otro. En cambio Vygotski, sostiene que, entre desarrollo y aprendizaje no sólo existe una interacción dialéctica, sino que ambos devienen enriquecidos con la complejidad de la semiosis. La misma acaba creada en consonancia con la dinámica del medio social; antes que un desarrollo y aprendizaje inmanentes al individuo, éste adquiere sus conocimientos socialmente (ya está atravesado por la semiosis social) y luego los internaliza individualmente. No obstante, en Piaget y Vygotski, dadas las marcas de su enunciación, es viable leer la gravitación espectral de las filosofías de la historia, del sujeto y de la conciencia. En ambos está planteado un despliegue del desarrollo y del aprendizaje, que homologa lo ontogenético con la filogénesis, aunque Angel Rivière (1989:74) diga de Vygotski que "...la investigación de la filogénesis es... una herramienta útil para el estudio de (la ontogenia) del niño, pero no como un espejo de ésta." Así es como podemos hablar de sociedades *"primitivas"* en cuanto culturas-niño, con lo cual resulta presupuesto un evolucionismo lineal. Respecto a la filosofía del sujeto, sostenemos que los pensadores comentados opinan que el desarrollo y el aprendizaje tienen su lugar en un sujeto no escindido. Con esto no negamos la existencia del mismo, pero dicho sujeto debería comprenderse como una construcción disciplinaria del poder, en tanto sujetado a las prácticas y discursos sociales. Además, existen procesos de subjetivación que no pasan por aquel efecto de poder, como los diversos reinos que nos atraviesan, las razas y tribus que nos circulan, haciéndonos grupúsculos enfrentados a esa estructura *"molar"*. En cuanto al sujeto, Jacques Lacan en sus Escritos, especialmente en *"Ciencia y Verdad"*, clausuró la idea cartesiana de *"sujeto"*. No obstante, el sujeto escindido lacaniano continúa siendo la referencia absoluta de todo proceso de subjetivación. Deleuze y Guattari sostienen que el sujeto es un efecto de poder, que coloniza el inconsciente y los cuerpos para conjurar otros flujos subjetivos, tal como la comunicación amorosa entre reinos distintos. Julio Cortazar (1978: 43), a propósito de este contacto entre reinos extraños dice: "...(En el zoológico) de Mendoza (un)... tigre... bruscamente había cesado de pasearse en otra dimensión, en su sola tigreidad, para seguir con una lenta mirada, el paso de (una) muchacha, ...(a la cual) le clavaba los ojos hasta desasosegarla... La muchacha no quiso hacer sufrir al tigre (y) jamás volvió al zoológico...: hay encuentros que rozan potencias fuera de toda nomenclatura, que quizás no merezcamos todavía". En cuanto a la filosofía de la conciencia, Derrida cuestiona el hecho de que la semiosis social comience en un monólogo en el que habría un Yo que se comunica a sí mismo, no sólo signos transparentes (*"significantes"/"significados"*), sino la verdad y el ser. Esa voz interior no mentiría y proporcionaría al sujeto un remanso de sosiego.

[9] La transparencia de la que hablamos es relativa, aún en el caso de la imagen-percepción y de la imagen cristal de la semiótica pura. En este plano, la semiosis misma es la que introduce una *"differance"* entre la imagen, el signo y la *"cosa"*.

[10] Según Fredric Jameson (1989: 40) la post-modernidad como expresión cultural (artes, especialmente arquitectura) y política-ideológica (los filósofos post-modernos), es una

formación superestructural que responde a la lógica del llamado capitalismo tardío, en tanto su base o infraestructura. La post-modernidad no demostraría que la dinámica capitalista habría sido alterada, hasta el punto de disolver algunas hipótesis de Marx, sino que evidenciaría su vigencia.

[11] Para Kristeva, trabajar la lengua es cómo trabaja la lengua, donde las significaciones germinan desde su interior y en la materialidad de los significantes. Por lo tanto, la significancia sería ese trabajo de la diferenciación, estratificación y confrontación de los significantes, no sometidos a un centro regulador de sentido. Es un trabajo móvil cuya combinatoria ilimitada no admite márgenes. Destruye el concepto de signo saussuriano para reemplazarlo por una significancia sin fin. De ahí, las relaciones paragramáticas en donde cada elemento funciona como una marca dinámica, grama fluyente que, más que expresar un sentido, lo hace.

[12] La definición de los tipos textuales depende de un nivel de abstracción mayor constituido por los prototipos textuales. Estos serían esquemas básicos (superestructuras, según la terminología de Van Dijk) que sostienen a todos los textos inmersos en los distintos discursos sociales y sus prácticas. Dichos esquemas son la argumentación, la descripción, la narración y el diálogo. Estos prototipos vienen ordenados de muy diferente manera de acuerdo al tipo textual específico (nota periodística, novela, informe científico, teleteatro, noticiero televisivo, etc.). El modo peculiar en que combinamos los elementos superestructurales (prototipos) mencionados, conforman los tipos textuales, por lo que cada uno de ellos tiene una estructura diferente.

[13] La semiótica contrasignificante que desterritorializa desde la semiosis las relaciones y juegos de poder es, sin duda, emancipatoria. Sin embargo, el carácter libertario de la misma debería apartarla de las tres grandes voluntades que modulan y modelan los sujetos: la de poder, la de saber y la de fe. La **voluntad de poder**, al igual que la voluntad de saber, operan como archi-voluntades que pulsan otras que, a su vez, las atraviesan y las traducen, a manera de un holograma visto desde distintas perspectivas. La primera no sería, entonces, voluntad de voluntad (Heidegger 1984: 47) ni voluntad de azar (Klossowski), o voluntad de dominio, sino que las tres expresarían a la voluntad de poder de modos siempre distintos. A las mencionadas podríamos agregar otras: voluntad de sometimiento, de castigo y de evolución. La voluntad de dominio es la otra cara de la del sometimiento, ya que el poderío ejercido implica el sojuzgamiento a ese ejercicio, a esa dominación. El Amo es esclavo de su propio lugar como amo. La voluntad de evolución es aquella que nos lleva a ordenar los acontecimientos de nuestras vidas en una serie progresiva, en una serie que nos garantice que marchamos con paso firme hacia las luces de un mejor amanecer. Respecto a la **voluntad de saber**, podemos afirmar que circulan en su seno, las siguientes: voluntad de verdad, voluntad de sentido, de racionalidad, de discurso, de pensar y de comunicación. Por la primera, entendemos aquella que nos moviliza a sostener verdades para enfrentar a los otros y, llegado el caso, anularlos o destruirlos. La segunda nos protege, no sólo del sinsentido del Sentido que reduce las diferencias, sino del sinsentido en cuanto tal. Siempre está exigiendo que se busque Sentido, que se esté en torno a él, vagando alrededor de sus sombras, oprimiendo el corazón y el cuerpo de los otros con nuestras miserias transformadas en salvaciones. La tercera nos fuerza a plantear la alienación y el dominio como pérdidas de una situación racional y genuina, como pérdida de una razón que, al principio de los tiempos habría sido pura, libre de ansias de poder. La cuarta actúa para que nos convirtamos en sujetos de discurso, no sólo en cuanto nos apegamos a él, sino en tanto generamos otro, con su propia *"jerga"* y sus reglas. Somos de esta forma iniciadores de grandes discursividades o *"epistemes"*, o de pequeñas discursividades militantes, por las que vencemos y con-vencemos a los otros, a fin de que terminen atrapados en tales efectos de poder. La

voluntad de pensar extiende el poder en la producción de enunciados e ideas, en base a una *"integral"* de factores que legitiman el lugar desde el que hablamos. La voluntad de comunicación nos hace tiranos del consenso y promotores de mayorías, aplastando los espacios para juegos cuya lógica no puede ser absorbida en patrones comunes. No obstante, Nietzsche no habría considerado una tercera voluntad que es la postulada por Cioran (1995: 10) y Camus (1995: 84). El pesimismo estimulante de sus palabras nos permite articular la **voluntad de fe**, aquella fuerza que mantiene la vida lejos de la muerte y del suicidio. Por esta archivoluntad pasarían la voluntad de eficiencia práctica o de lucha, la de esperanza, de idolatría, de vida, de construcción y la de afirmación. En la primera, la fe nos lleva a un enfrentamiento con el poder en base a una tiranía frustrada, a una impotencia para ejercer el dominio. Con la esperanza nos volvemos fanáticos de nuestras propias verdades, sentidos y discursos, generando un cristiano en nosotros, a pesar de que nos pueble un ateísmo prometeico. La idolatría nos hace dogmáticos en nuestras certezas o en el escepticismo, el cual es otro modo de ciego fanatismo. Camus es preferible a Nietzsche en este punto, dado que el nihilismo del segundo se transforma en otro motivo para nuevas idolatrías. No es casual que Zarathustra figure como el Sacerdote profético del Súperhombre, del hombre que impediría que el hombre acabe siendo un nuevo dios, aunque, acaso, no pueda evitar que ese Súperhombre sea algo divino en su empresa. En la cuarta, la fe nos impulsa a creer en la vida y para ello, ya como San Agustín o como Nietzsche, ponemos la vida en discurso y ofrecemos a los posibles discípulos y futuros Maestros, sentencias para vivir la vida, acorde a "su" esencia. En la quinta reforzamos la voluntad de vivir y la de producir ídolos con la voluntad imperiosa de levantar nuevos templos, sea en nombre de religiones teológicas o de ideologías religiosas, integristas. Finalmente, la fe nos arroja a convertir el *"Sí"* en un monolito enorme, al pie del cual se degüellan todos los cuerpos y los sueños. Cuando Marx, al final de sus días exclama "¡Qué inútil y vano es este querido camino de la vida!", en cuanto posible eco a una pregunta muda respecto a las razones que lo impulsaron a sostener su propia existencia y no encuentra respuesta; cuando sangra la pureza del papel al escribir que la vida es bella, inútil, frágil, como motivo para justificar cualquier empresa, activa, en los breves signos de su enunciado, las voluntades que hemos analizado. Marx ha devenido entonces más *"nietzscheano"* que Nietzsche, según lo que Borges dice al respecto de literatos que son más *"kafkianos"* que Kafka. Si esas voluntades opresivas, si esas potencias de infamias y violencias sacralizadas, no fueron leídas en el suspiro desfalleciente de Marx, es porque en él, aun hoy, queda mucho de insoportable. Se parece a ese gran océano del cual bebemos para curar nuestra sed, a ese mar del cual habló Foucault respecto a Sade (la exclamación citada fue tomada de Blumemberg, 1985: 190).

[14] Geoffrey Beninngton (1994: 272) al comentar la filosofía derrideana, sostiene que las instituciones ya están inmersas en un movimiento de deconstrucción. De otro modo, la institución no insistiría en manifestarse como Ley: "...las instituciones en general, están en la deconstrucción <u>antes</u> de que la deconstrucción esté en (ellas)...".

[15] Foucault (1967: 89) al respecto, enuncia que una porción significativa de la sociedad europea del siglo XVII, "...es recluida y excluida con mayor severidad que los mismos leprosos (de la Edad Media)... (Debió) formarse silenciosamente... una sensibilidad social, ...que (destinaba)... gente... a poblar los lugares de internación...".

[16] Empero, esta estructura lógico-semiótica, no estaría más allá de la naturaleza, aunque no sea directamente atribuible a ella; de otro modo, ese *"a priori"* no sería material, sino metafísico. La citada forma no es simplemente un "esquema mental" del sujeto, sino algo que "existe" en la naturaleza. Está tanto en el sujeto, como en el objeto y más allá de ellos. La tematización de la temporalidad por la dialéctica materialista, llega incluso a disolver los filosofemas *"sujeto"* y *"objeto"*, descentrando la dialéctica de los mismos.

La estructura del tiempo es así algo inmanente a los cuerpos, a la materia y a lo vivo, pero sin que ninguna metafísica la convierta en un ente más allá del mundo y/o una forma que esté más allá de toda concreción. Respecto al tiempo como forma, Marx (1988: 74) dice: "...(El) tiempo es la forma abstracta de la percepción sensible... y la percepción sensible es la fuente del tiempo y el tiempo mismo...".

[17] Es necesario aclarar que el semema *"estructura"*, si partimos de la filosofía deleuziana, no es del todo idóneo para caracterizar el tiempo; más adecuado sería hablar de *"bloque"* por cuanto esta categoría es portadora de una metaforización más flexible y está acorde con la noción intuitiva de fluidez temporal. Deleuze, en La imagen-tiempo. Estudios sobre cine II, en página 113, nota 16, toma el gráfico bergsoniano de la memoria que, a nuestro entender, es compatible para esquematizar el concepto de *"temporalidad"*, porque el recuerdo no es otra cosa que pasado en presente o presente-pasado. Es decir, el tiempo es análogo al recuerdo en tanto el presente se hace pasado y se anuncia como futuro. La naturaleza del tiempo sería graficable del siguiente modo:

- sobre un plano que engloba a los presentes simultáneos S, S', S", etc., se encuentra un cono con el vértice invertido.
- dicho cono tiene tres secciones cónicas que, desde la base al vértice se denominan secciones AB, A'B', A"B".
- las mencionadas elipses cónicas son los circuitos de momentos temporales.
- en el circuito temporal A"B", que es el de menor superficie por estar cerca del vértice y del plano de los presentes simultáneos, se inserta un momento X recordado.
- el citado instante X es recobrado por la memoria desde algún presente S del plano. Para recordar el mencionado instante se da un *"salto"* hacia el pasado A"B" y luego se retorna al presente del cual se partió; sin embargo, ese presente S ya no es S, sino S'.
- La simultaneidad de los presentes en el plano es relativa y debe definirse respecto de un sistema de coordenadas. En la Teoría de la Relatividad, en el capítulo en que es expuesta su parte especial, Einstein demuestra que dos sucesos pueden ser simultáneos respecto a un observador y no en relación a otro. Un ejemplo sería el de las estrellas que murieron hace millones de años para un planeta de su sistema solar, mas no para nosotros que seguimos percibiendo su luz viajando por el cosmos. La topología de los presentes simultáneos es un plano porque los mismos están en igual nivel de ocurrencia. Las secciones cónicas AB, A'B', A"B", tienen dos momentos, en razón de que uno es actual y el otro es virtual. En la película La doble vida de Verónika de Kielowski, la protagonista se ve a sí misma en una fotografía que ella tomó de una multitud desde el colectivo, en el cual paseaba por París como turista. Los momentos AB, A'B', son pasado respecto al presente S. No obstante, el momento A'B' fue un presente R que luego devino en un presente R' (circuito A"B") y, por ello, las secciones cónicas del tiempo resultan extendidas. Ahora bien, la memoria siempre situada en un presente, no recupera todo del pasado virtual, sino un bloque, una heterogeneidad. Un ejemplo de este último concepto es la viga de hormigón, ya que reúne heterogéneos y los hace ritmar. Hierro, arena, cemento, cal, piedras, etc., conjugan una *"melodía"* diversa, de acuerdo a las distancias de las barras de hierro. Totalmente diferente a *"estructura"*, la que es rígida y sincrónica (Deleuze-Guattari: 1990, *"Del Ritornelo"*). Cuando un recuerdo surge, el trabajo de la memoria hace que la conciencia salte hacia un círculo virtual del pasado, tome de él una sección y lo "inserte" en ese presente del cual había partido. El pasado siempre está en bloque con el presente.

[18] En *"Cognitive mapping"*, Jameson (1988) sostiene que la inacción política-revolucionaria de la clase obrera de los países desarrollados del llamado *"Primer Mundo"*, *"argumento"* del cual abusan los críticos de Marx para afirmar el fin de la lucha de clases y de la revolución, colonizados por la post-modernidad cultural y mass-mediática, tiene su

causa en la fragmentariedad textual, propia de esa formación cultural, que impide la construcción de un mapa cognitivo sobre la sociedad burguesa en su conjunto.

[19] El localismo creado por la videocultura es segmentario, poco fluido, no molecular. Incapaz de articularse con otros procesos moleculares para una resistencia general al sistema.

[20] Al mencionar el esquema de causalidad, no asumimos una posición mecanicista decimonónica respecto a él. Sin embargo, reconocemos que la causalidad tiene validez en el ámbito de la experiencia social y a lo largo de la historia de la especie. En el problema que nos ocupa, dicha estructura lógico-semiótica es fundamental para el pensamiento formal y la interpretación del mundo.

[21] Las llamadas *"pasiones tristes"*, según Deleuze (1969: 25), son acrecentadas y distribuidas por los medios de comunicación (ambición, individualismo, consumismo, voluntad de poder, etc.). Tales *"pathemos"* encierran o limitan la interactividad humana de los regímenes semióticos. En cambio, las pasiones de transversalidad libertaria permitirían generar lo inesperado, inusual y bello, en tanto líneas de fuga respecto al desencanto suscitado por el imperio de los sentidos (Greimas 1992: 100).

[22] La mediatización de la resistencia no es unívoca ni unidireccional, puesto que, en el teleteatro brasileño Explode coraçao es insertada en su gramática ficcional un problema social de fuertes repercusiones políticas, como el caso de los niños desaparecidos. Y en el caso ya mencionado del juicio de María Soledad, la prohibición de televisarlo produjo como contrapartida una resistencia colectiva que hizo rever la medida.

[23] Nos distanciamos del planteo que Baudrillard efectúa en ***Hacia una economía política del signo.*** Allí es realizada una *"crítica"* a Marx, impugnando la oposición entre *"valor de uso"* y *"valor de cambio"*, mediante la introducción de *"nuevos"* valores, que éste no habría considerado: *"valor de signo"*, *"de consumo"* y *"de goce"*. Tampoco el *"valor de signo"* podría legitimar la creencia en un *"mercado social de medios"* que "...(en) analogía a los principios de la economía social de mercado,... (garantizara) el libre intercambio (de los signos), en base a unas reglas determinadas..." (Groebel 1995: 2).

[24] En *La Diseminación*, Derrida sostiene que toda lectura debe ser una reescritura transformadora y política de los textos que otros ofrecen para esta sobrecostura.

[25] El sistema de puntuación que rige para la lengua escrita no es más que una traslación del usado en la lengua oral. Por ello estas normas no están pautadas con exactitud, como pueden estarlo las reglas ortográficas y sintácticas. Quizás la explicación de una puntuación tan lábil y cambiante (y no por eso incorrecta o inadecuada), que cada sujeto utiliza, radique en el ritmo pasional de cada cuerpo. El soma y el cuerpo-escritura muestran así su inevitable relación. Por lo anterior, acaso la lingüística no pueda, debido a los límites que le imponen sus marcos teóricos, encontrar una explicación satisfactoria del fenómeno aludido, aunque sí podría hacerlo la teoría de la escritura.

[26] El desarrollo de los medios de comunicación es un despliegue que acompaña la extensión del dominio del capital por cuanto requiere, entre otras cosas, de la circulación de datos, vinculados con las operaciones de mayor rentabilidad. Por otro lado, los media universalizan las relaciones sociales y la circulación de todas las formas de saber. El resultado al que llega la sociedad burguesa es al crecimiento de las potencias genéticas, de la riqueza como base, y la universalización de la comunicación; por ende, el mercado mundial como *"basis"*: "...(Cualquier) grado de desarrollo de las fuerzas (creativas) sociales, de la circulación del saber..., (bajo el dominio) del capital, consiste en que... este desarrollo... de las (potencias) citadas, de la riqueza general,... del saber, etc... (empobrece) al propio individuo laborioso. El resultado (del capitalismo) es: el desarrollo ge-

neral, conforme a su tendencia y (dinámica) de las fuerzas productivas -de la riqueza en general- como base, y asimismo la universalidad de la comunicación, por ende, el mercado mundial como (*'basis'*)" (Marx 1973: 33).

[27] Los mass-media producen y amplían las potencias de las fuerzas de creación puesto que, en donde las vías de comunicación (que son medios para el intercambio simbólico), son limitadas, las mencionadas fuerzas se paralizan. Ahora bien, lo que antecede podría entenderse en el sentido de que existen ciertos poderes genéticos (como las vías de comunicación y, por inferencia, los mass-media), que tienen la capacidad de ser creadoras de las potencias del resto de las fuerzas constituyentes de riqueza: "...Es sabido que las fuerzas productivas de la India están paralizadas por una falta absoluta de medios de comunicación, indispensables para... el intercambio. En ningún lugar del mundo podemos encontrar tal indigencia social..." (Marx 1964: 106, el subrayado es nuestro).

[28] "...(Para) la transformación de la India... es preciso, ante todo, obras... y vías de comunicación interior..." (Marx 1964: 106, el subrayado es nuestro).

[29] Marx y Engels en *La sagrada familia* capítulo VIII, afirman que las fuerzas de producción sociales, en la medida en que tienen un carácter emancipatorio, son también potencias de singularización, porque lo individual se ve enriquecido y diversificado en la misma proporción. En los *Elementos fundamentales para la crítica de la Economía Política (1857-1858)* vol. II, enuncia al respecto: "...la base (tendría que ser) posibilidad (para el) desarrollo universal del individuo, y el (despliegue) real de los individuos, a partir de (ésta), como constante abolición de (sus trabas)..." (Marx 1973: 33).

[30] Respecto a la teoría greimasiana, podemos decir que habrían dos grandes tendencias, en las cuales, a su vez, ocurrirían cortes significativos. Por un lado, la semiótica del sentido tiene una fase estructuralista y, a veces, más binaria que dialéctica (*En torno al sentido*); y otro período, en el cual el sentido no aparece constituido definitivamente. Su búsqueda semiótica será, entonces, un movimiento infinito que nunca lo atrapa. La segunda parte de *Semiótica. Diccionario razonado de la ciencia del lenguaje*, procura asimilar en su seno teorías post-estructuralistas, como las de Derrida. Courtés y Greimas postulan que *"sentido"* y *"significado"* son producidos por una semiosis escandida en tres momentos dialécticos: a) el instante de la construcción del sentido y significado; b) el de la deconstrucción; c) y el de la reconstrucción. Este último momento nunca cierra la semiosis, ni impide la diseminación. Sería conveniente apuntar que, además de criticar implícitamente su propio estructuralismo, ambos semiólogos proponen una interpretación distinta respecto a la dialéctica materialista, considerándola como una semiosis. Por otra parte, la semiótica de la existencia haría en un primer acercamiento, un análisis también estructuralista de las pasiones y del sentido del mundo (*Semiótica y Ciencias Sociales*). Sin embargo, aparece una segunda instancia deconstructiva en la cual propone una estética vivencial, a manera de una estrategia para resemantizar lo cotidiano y alcanzar, en una lucha contra las redes del poder/sentido, lo inesperado (*De la imperfección*). Teniendo en cuenta estas transformaciones en la semiótica greimasiana, es posible afirmar que la lectura no lineal implicada en el estudio de los semantemas, isotopías y campos semánticos, aun cuando involucren las distinciones de *"estructura profunda"*, *"estructura superficial"*, es paragramática. Greimas habría logrado, como todo pensador epicúreo, desviarse de sí mismo, de modo que su estructuralismo sería ya post-estructuralista.

[31] Marx en las *"Glosas críticas a Feuerbach"* en la *Ideología Alemana*, sostiene que las limitaciones y aporías teórico-prácticas son resueltas por el movimiento mismo de la praxis. Así, por ejemplo, en la glosa III, afirma: "...(El)... cambio (simultáneo) de las cir-

Baraka
Guión: Ron Friekc, Mark Magidson y Bob Grin
Dirección: Michael Starns

La fortaleza
Guión: Troy Neighbors y Steven Feinberg
Dirección: Stuart Gordon

Pelotón
Guión y Dirección: Oliver Stone

Alien, el octavo pasajero
Guión: Dan Abannon
Dirección: Ridley Scott

La doble vida de Verónika
Guión y Dirección: Krzysztof Kielowski

Bibliografía

Barthes, Roland
1986 *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces.* México: Paidós.

Bennington, Geoffrey & **Derrida**, Jacques
1994 *Jacques Derrida.* Madrid: Cátedra.

Bergson, Henri
1994 *Memoria y vida.* Barcelona: Altaya.

Berkeley, George
1994 *Tratado sobre los principios del conocimiento humano.* Barcelona: Altaya.

Blumemberg, Werner
1985 *Marx.* Barcelona: Salvat.

Camus, Albert
1994 *El mito de Sísifo.* Barcelona: Altaya.

Cioran, Emile
1995 *Adiós a la filosofía.* Barcelona: Altaya.

Cortazar, Julio
1978 *Territorios.* México: Siglo XX.

Debray, Regis
1994 *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente.* Barcelona: Paidós/Comunicación.
1995 *El Estado seductor. Las revoluciones mediológicas del poder.* Buenos Aires: Manantial.

Deleuze, Gilles
1969 *Spinoza: filosofía práctica.* Barcelona: Tusquets.
1984 *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I.* Barcelona: Paidós/Comunicación.

1986 *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine II.* Barcelona: Paidós/Comunicación.
1987 *Foucault.* Barcelona: Paidós.
1988 Félix Guattari. *Mil mesetas.* Valencia : Pre-Textos.

Derrida, Jackie Elihajou
1971 *De la Gramatología.* Buenos Aires: Siglo XXI.
1975 *La Diseminación.* Madrid: Espiral.
1989 *Márgenes de la Filosofía.* Madrid: Cátedra.
1985 *La voz y el fenómeno.* Valencia: Soler.

Eco, Umberto
1984 *Apocalípticos e integrados.* Barcelona: Lumen.

Einstein, Albert
1982 *La relatividad.* México: Grijalbo.
1993 *La teoría de la relatividad.* Barcelona : Altaya.

Engels, Frederich & **Marx**, Karl
1971 *Sobre el sistema colonial del capitalismo (escritos periodísticos).* Buenos Aires: Cartago.

Greimas, Algirdas Julien
1973 *En torno al sentido. Estudios semióticos.* Madrid: Fragua.
1980 *Semiótica y Ciencias Sociales.* Madrid: Fragua.
1990 *De la Imperfección.* México: UAP.

Guattari, Félix
1990 *Cartografías del deseo.* Buenos Aires: La Marca.

Heidegger, Martin
1984 *Ciencia y técnica.* Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Jameson, Fredric
1988 Cognitive mapping. En: *El marxismo y la interpretación de la cultura.* Illinois: University of Illinois Press.
1989 *Documentos de cultura, documentos de barbarie.* Madrid: Visor.
1991 *Ensayos sobre el postmodernismo.* Buenos Aires: Imago Mundi.

Kristeva, Julia
1981 *Semiótica 1.* Madrid: Espiral.
1983 *Semiótica 2.* Madrid: Espiral.

Lacan, Jacques
1970 *Escritos,* vol. II. Buenos Aires: Siglo XXI.

Langevin, Paul
1956 *Introducción a la relatividad.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Luria, A. R.
1980 *Los procesos cognitivos. Análisis socio-histórico.* Barcelona: Fontanella.

Marx, Karl Heinrich
1973 *Elementos fundamentales para la crítica de la Economía Política (Borrador. 1857-1858),* vol. II. Buenos Aires: Siglo XXI.
1973 *La ideología alemana.* Barcelona: Grijalbo.
1978 Engels, Frederich. *La sagrada familia.* Barcelona: Crítica.
1988 *Escritos sobre Epicuro.* Barcelona: Crítica.

Mondolfo, Rodolfo
1968 *Marx y marxismo.* Buenos Aires: Siglo XXI.
Nietzsche, Federico
1983 *Así hablaba Zarathustra.* Madrid: SARPE.
Ong, Walter
1993 *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra.* México: FCE.
Piaget, Jean
1969 *Psicología de la inteligencia.* Buenos Aires: Psique.
Rivière, Ange
1990 *La psicología de Vygotski.* Madrid: Visor.
Russell, Bertrand
1985 *ABC de la relatividad.* Madrid: Orbis.
Vygotski, Lev Semionovich
1979 *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores.* Barcelona: Crítica.
Virilio, Paul
1988 *Estética de la desaparición.* Barcelona: Anagrama.
1992 *La máquina de visión.* Barcelona: Anagrama.